



Fresky Piera della Francesca - Textilní artefakt doplněný oděvní kompozicí

Bakalářská práce

Studijní program: B3107 – Textil

Studijní obor: 3107R006 – Textilní a oděvní návrhářství

Autor práce: **Filomena Krotká**

Vedoucí práce: doc. ak. mal. Emilie Frydecká





Frescoes of Piero della Francesca - Textile artifact complemented by a garment composition

Bachelor thesis

Study programme: B3107 – Textil

Study branch: 3107R006 – Textile and Fashion Design - Textile and fashion design (Liberec)

Author: **Filomena Krotká**

Supervisor: doc. ak. mal. Emilie Frydecká





TECHNICKÁ UNIVERZITA V LIBERCI
Fakulta textilní



Zadání bakalářské práce

Fresky Piera della Francesca – Textilní artefakt doplněný oděvní kompozicí

<i>Jméno a příjmení:</i>	Filomena Krotká
<i>Osobní číslo:</i>	T16000195
<i>Studijní program:</i>	B3107 Textil
<i>Studijní obor:</i>	Textilní a oděvní návrhářství
<i>Zadávající katedra:</i>	Katedra designu
<i>Akademický rok:</i>	2018/2019

Zásady pro vypracování:

1. Studie života a díla Piera della Francesca.
2. Studie života a díla Bohuslava Martinů.
3. Studie kompozice artefaktů a zkoušky oděvních aranžů.
4. Zkouška materiálů a tiskařských textilních technik.
5. Realizace.
6. Fotodokumentace.

Rozsah pracovní zprávy:

25 s.

Forma zpracování práce:

tištěná



Seznam odborné literatury:

MIHULE, Jaroslav, Martinův osud skladatele. Nakladatelství Karolinum, 2002, 568 s. ISBN 80-246-0426-4

SAFRÁNEK, Miloš. Bohuslav Martinů: život a dílo. Státní hudební vydavatelství. Praha, 1961, 397 s.

WUNDRAM, Manfred; ed. Ingo F. Walther. Renesance. Nakladatel Taschen; Slovart. Praha, 2007, 95 s. ISBN 978-80-7209-961-0

CAPRETTI, Elena, ACIDINI LUCHINAT; Cristina. Velcí mistři italského výtvarného umění. Nakladatel Alpress. Frýdek-Místek, 2002, 392 s. ISBN 80-7218-758-9

Vedoucí práce:

doc. ak. mal. Emilie Frydecká
Katedra designu

Konzultant práce:

Ing. Jana Šašková, Ph.D.
Katedra materiálového inženýrství

Datum zadání práce:

5. října 2018

Předpokládaný termín odevzdání:

18. dubna 2019


Ing. Jana Drašarová, Ph.D.
děkanka

V Liberci 5. listopadu 2018




Ing. Renata Štorová, CSc.
vedoucí katedry

Prohlášení

Byla jsem seznámena s tím, že na mou bakalářskou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, zejména § 60 – školní dílo.

Beru na vědomí, že Technická univerzita v Liberci (TUL) nezasahuje do mých autorských práv užitím mé bakalářské práce pro vnitřní potřebu TUL.

Užiji-li bakalářskou práci nebo poskytnu-li licenci k jejímu využití, jsem si vědoma povinnosti informovat o této skutečnosti TUL; v tomto případě má TUL právo ode mne požadovat úhradu nákladů, které vynaložila na vytvoření díla, až do jejich skutečné výše.

Bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury a na základě konzultací s vedoucím mé bakalářské práce a konzultantem.

Současně čestně prohlašuji, že texty tištěné verze práce a elektronické verze práce vložené do IS STAG se shodují.

7. 4. 2019

Filomena Krotká

Poděkování

Děkuji vedoucí práce paní doc. ak. mal Emílii Frýdecké za vstřícnost a trpělivost během realizace bakalářské práce a za poskytnuté rady. Dále děkuji prof. Ing. Jakubovi Wienerovi, Ph.D a paní Ing. Janě Šaškové, Ph.D za pomoc při technologickém řešení bakalářské práce. Také děkuji svým rodičům a sestře, kteří mě podporovali i v těžkých životních situacích po celou dobu studia.

Anotace

Bakalářská práce se zabývá dílem známého českého skladatele Bohuslava Martinů, *Fresky Piera della Francesca*. Jedná se o tří dílnou suitu, která byla inspirována freskami italského raně renesančního umělce Piera della Francesca. Zprvu se ve své práci budu zabývat životními osudy obou umělců. Dále pak rozšířím svou práci o jejich tvorbu a v neposlední řadě také o rozbor obou děl. V praktické části budou zrealizovány tři textilní prostorové kompozice doplněné kolekcí šátků, které jsou dále rozvedeny do volných oděvních aranžů.

Dílo Bohuslava Martinů není popisné a je založené na subjektivních pocitech tohoto geniálního umělce, kterého natolik zaujala tvorba italského malíře, aby jí zhudebnil. Mě okouzila forma a osobitý projev tvorby Bohuslava Martinů, a proto jsem si ho zvolila jako inspiraci pro svoji vlastní tvorbu.

Klíčová slova

Fresky, kříž, hudba, forma, textilní kompozice, barvení

Annotation

The bachelor thesis is about the work of the Czech famous composer Bohuslav Martinu, Frescoes of Piero della Francesca. It is three pieces' suite which is inspired by the frescoes of Italian artist Piero della Francesca. The first part of the thesis focuses on life journeys of both artists. Secondly, analysis of both works is elaborated. In the practical part it is my intention to make and install three textile spatial compositions complemented by scarfs' collection.

The work of Bohuslav Martinu is not descriptive and it is based on subjective feelings of this genius artist who was touched by the Italian artist's work so much that he decided to make music based on this impact. The form and distinctive expression of Bohuslav's work inspired me to make my own creation.

Key words

Frescoes, cross, music, form, textile composition, dyeing

Obsah

Úvod.....	8
1. Studie života a charakteristika děl Piera della Francesca.....	9
1.1 Život Piera della Francesca.....	9
1.2 Arezzo.....	13
1.3 Zlatá legenda.....	19
2. Studie života a charakteristika děl Bohuslava Martinů.....	21
2.1 Život Bohuslava Martinů.....	21
2.2 Dílo Bohuslava Martinů.....	25
2.3 Fresky Piera della Francesca, třídlílná suite.....	27
3. Realizační část.....	29
3.1 Charakteristika textilního materiálu.....	29
3.2 Textilní tiskařské technologie.....	30
3.3 Realizace.....	34
6. Závěr.....	45
7. Fotodokumentace.....	46
8. Použitá literatura.....	97

Úvod

Prvotní inspirací pro bakalářskou práci byla zhudebněná skladba *Fresky Piera della Francesca* od českého skladatele 20. století Bohuslava Martinů. Jedná se o třídílnou suitu, která je inspirovaná freskami italského raně renesančního umělce Piera della Francesca. Fresky se nachází v italském městě Arezz, v regionu Toskánsko.

Hlavním cílem práce je snaha o nalezení shodných bodů, které jsou charakteristické jak pro dílo Piera della Francesca tak pro zhudebněnou verzi Bohuslava Martinů. Tato myšlenka je dále převedena a nastíněna i v samotné realizaci.

V teoretické části jsou popsány životní osudy obou umělců jakožto i souhrn jejich děl, a dále je rešeršní část doplněná o přiblížení konstrukce fresek, jak z výtvarného hlediska, tak i z pohledu zhudebněného díla. Celý cyklus fresek se zabývá tematikou o hledání pravého kříže, která koresponduje s umístěním v církevní stavbě v níž se nástěnné malby nachází. Monumentálnost duchovního sdělení následně převedl Bohuslav Martinů do hudební formy. Nejedná se o dílo popisné nýbrž má zachycovat vnitřní prožitek umělce při pohledu na fresky. Velkorysé zpracování je jedním ze styčných bodů obou děl a bude dále rozvedené v praktické části bakalářské práce.

V praktické části jsou vytvořeny tři prostorové kompozice, které svými rysy mají korespondovat se zvoleným tématem. Bude zde představena monumentální forma, která je převedena do textilní techniky barvení. Jelikož je zhudebněná skladba složena ze tří částí, je i tato část realizace vytvořena ze tří samostatných objektů. Pro doplnění již zmíněných objektů je vytvořena kolekce šátků, jež se zabývají tematikou hledání pravého kříže, která provází celý děj cyklu fresek. V symbolice fresek se také setkáváme s motivem toskánské krajiny, která je rovněž zohledněna v celé realizaci práce.

1 Studie života a charakteristika děl Piera della Francesca

V první kapitole je přiblížen život a dílo Piera della Francesca. Práce vychází zejména z literatury Václava Štecha [1], pro vyličení životních událostí Piera della Francesca.

1.1 Život Piera della Francesca

(±1412 - 12. října 1492)

Přesný rok ani datum narození tohoto raně renesančního italského umělce není dodnes znám, přesto se však většina historiků přiklání k období od roku 1412-1420. Toto časové ohraničení lze odvodit od tehdejšího běžného nástupu do učení.

Piero della Francesca se narodil v Umbrii, která se nachází v italském vnitrozemí a sousedí s Toskánskem. Zde se také poprvé setkal s umělci ze Sieny, kteří ho zasvětili do malířského řemesla. Za jeho prvního učitele je považován Stefano di Giovanni-Sassetta, jehož charakteristickým rysem tvorby je zejména pojednání krajiny, což bylo později velmi důležitě pro díla Piera della Francesca. Následně měl na jeho tvorbu velký vliv rovněž jeho zaměstnavatel Domenico Veneziano, který kladl důraz na barvu a světlo. Vzhledem k tvorbě Piera della Francesca lze usoudit, že světlo je pro něj jedním z nejpodstatnějších rysů, které lze charakterizovat jako výrazový prostředek nikoliv však optický. Během let u Domenica Veneziana byl nejspíš zpracován polyptych Madony della Misericordia, což patří k jednomu z nejvýznamnějších děl. V době působení ve Florencii se pak inspiroval například Massaciem nebo Ucellem.



Obr. 1 polyptych Madony della Misericordia

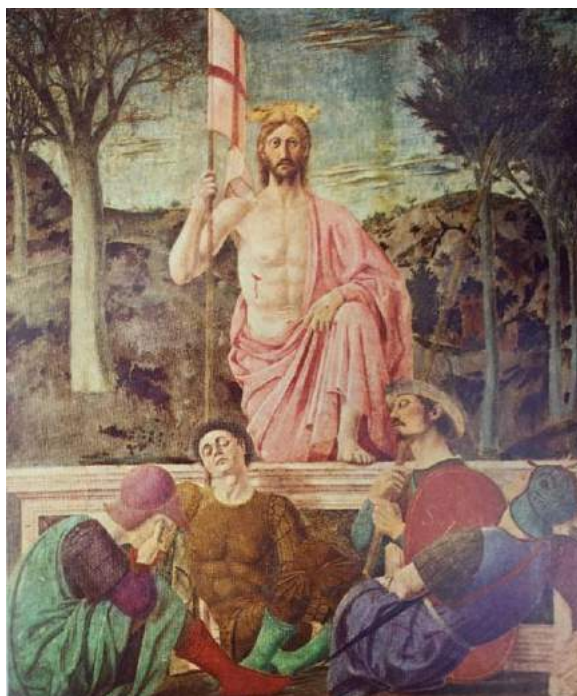
Barva byla důležitým znakem florentinského umění, která měla vyjádřit objem, stíny, celkovou plasticitu prostoru a světla, a podporovala tak i velikou dramatickosti a monumentální formu. Nakonec se však odklonil od principu vypravování či dramatizování a nachází zalíbení ve skryté okolnosti, která se opírá o reálné názory a představy o skutečnosti. Barevnost krajiny v údolí Tibery se odráží v dílech jako jemné přechody barev, odrážející světlo v kontrastu s tichou vnitřní hudbou staveb a kostelů propojené se stíny i jasy nebe.

V roce 1453-1466 probíhala pravděpodobně tvorba největšího cyklu Francescovy tvorby, fresky v Arezzu, vytvořené technikou fresco secco. Nepůsobil však jen na zmíněných freskách, ale současně pobýval v Urbinu a ve Vatikáně. Od roku 1460-70 se předpokládá, že se nacházel zejména v rodném městě, Arezzu a Urbinu, kde také pracoval. Mezi léty 1456-1466 pak vznikl dvojportrét vévody Federiga de Montefeltro a Battisty Sforzy, které se nyní nachází v galerii Uffizi. V roce 1469 pobýval jako host u otce Raffaela Santiho. V tomto období zhotovil fresku Vzkříšení, která však musela být později zrestaurována. Je na ní vyobrazen Kristus vystupující z hrobu nesoucí červený prapor. Strnulost postavy je obohacena o hloubkové světlo v

pojednání krajiny. Spuštěné roucho na těle Krista a tyčící se prapor zdůrazňuje vertikální rozložení oproti horizontálnímu umístění hrobu.



Obr. 2 dvojportrét vévody Federiga de Montefeltro a Battisty Sforzy



Obr. 3 Vzkříšení

Ve stáří se mu zhoršil zrak a 12. října 1492 umírá. Kromě Francescových výtvarných děl jsou údajně dochovány i knihy zabývající se tematikou perspektivy vycházející ze základů Euklida. Dověřil tak renesanční snahu o řád, harmonii, perspektivu a kompozici světla. Velký vliv měla jeho tvorba na umělce vrcholné renesance, a je zejména zřetelná u benátských umělců, kteří docenili nejen přínos nových poznatků ve výtvarném umění, ale také poetičnost a lehkost, kterou v jeho tvorbě můžeme nalézt dodnes.

1.2 Arezzo

V roce 1453 začal Francesca pracovat na nástěnných malbách v kostele San Francesco v Arezzu a byly dokončeny v roce 1466. Fresky se nachází v chóru a líčí příběh o legendě pravého kříže. Nedrží se však chronologického děje ani církevního sdělení, ale zachycují jednotlivé úseky doplněné o další dějové linie.

V první fresce je zaznamenán příběh umírajícího Adama jehož tělo, s ratolestí vloženou do úst od archanděla Michaela, vkládají do hrobu. Před hrobem můžeme rozpoznat postavu Evy truchlící nad zemřelým spolu s jejich potomky. Ve středu tohoto děje stojí křičící žena, která tak znejasňuje celou kompozici a dodává celé fresce nádech neurčitosti. K tomuto výjevu patří také postava proroka na okenní straně.



Obr. 4 Umírající Adam

Pod první freskou se ve středu nachází dvoudílná část, Návštěva královny ze Sáby u krále Šalamouna. Vypráví zde příběh královny ze Sáby klečící v posvátné úctě před dřevěnou lávkou vedoucí do chrámu krále Šalamouna, jelikož poznala, že byla vytvořena ze dřeva, které bylo určené pro ukřižování. Král Šalamoun se poté rozhodl

dřevo vyjmout a zakopat, aby víra v Ježíše Krista nezvítězila. Uplatňuje se zde také schopnost umělce vyjádřit objem a plochu oděvů na lidském těle, která se zejména projevuje v drapériích žen doprovázejících královnu a také barevnou rovnováhu mezi odlišením krajiny a architektury. *Toto thema bylo umělci jistě citově nejbližší, zde se plně projevila jeho bytostná muzikálnost.* [1; str. 20]. Na levé straně je zaznamenáno přemísťování mostu a jedná se o protiklad k slavnostnímu průvodu královny ze Sáby.



Obr. 5 Královna ze Sáby před králem Šalamounem



Obr. 6 Detail Královna ze Sáby



Obr. 7 Detail Palác krále Šalamouna

Na vedlejší straně je vyobrazen kuželovitý stan se spícím císařem Konstantinem, kterému se v nočním vidění zjevuje anděl a zvěstuje vítězství v bitvě, pakliže bude bojovat ve jménu kříže. Je zde kontrast v barevnosti šedého ležícího císaře

spícího pod červenou dekou a žlutými odstíny stanu. Nad celým dějem se tyčí anděl, který však není příliš zachován. Atmosféra noci je prohloubena o procházející svit měsíce. Na nadcházející fresce můžeme spatřit Konstantina kráčejícího do bitvy s křížem a jeho následné vítězství nad Maxentimem. Kompozice je rozdělena na dvě části: císaře držícího v rukou kříž a skupinu prchajících nepřátel. S tímto výjevem souvisí freska na průčelní zdi, která popisuje mučení Jidáše matkou Konstantina, aby zjistila, kde je ukryt onen kříž. Objevují se zde geometrické útvary v podobě hranolu domu, kruhu studny a pyramidového pojednání lešení což demonstruje Franciscůvpohled na perspektivu a celkovou kompozici. Tato část odpovídá pojednání ve střední oblasti, která zobrazuje císařovnu s doprovodem a hledání pravého kříže mezi třemi nalezenými. Nakonec je pravý kříž objeven díky následnému uzdravení chorého.



Obr. 8 Sen Konstantina



Obr. 9 Mučení Jidáše



Obr. 10 Sen Konstantina a následná bitva s králem Maxentimem

V dolním pásu levé stěny je zobrazeno vítězství císaře Héraklia nad perským králem Chosroemem II., který chtěl odcizit kříž z Jeruzaléma, a je tak protikladem k bitvě císaře Konstantina. K této tématice je přiřazen motiv Zvěstování, který však nesouvisí s legendou a je umístěn na čelní straně kněžiště. V horní části vítají obyvatelé císaře vracejícího se do Jeruzaléma a poklekají před posvátnou trofejí. Obloha je symbolicky rozeklenuta nad císařem a jeho družinou. Vyznačení klidu je podpořeno harmonickým rozložením obou skupin a v neposlední řadě je kompozice obohacena o šikmo nakloněný kříž. S tímto námětem koresponduje postava proroka na průčelní straně.



Obr.11 Vítězství císaře Héraklia nad perským králem



Obr. 12 Obyvatelé vítající císaře



Obr. 13 Zvěstování

Francesca se ve freskách nesnaží zachycovat přesné církevní sdělení podané skrz optickou zprávu, nýbrž klade důraz na velkolepý dojem a monumentální formu, která je v souladu s církevní stavbou, v níž jsou fresky umístěny. Vytvořil tak zcela nový svět, který se odklání od zvyků tehdejší florentské malby. Vyrovnáním světla, stínů a barevné citlivosti dává vzniku celkové harmonii a dodává pocit vzájemné rovnováhy. Vzniklý klid a napětí vložené do hladké malby je doplněné hudbou tvarů, barevnými škálami a prostorového i plošného vyjádření. O dokladu velké řemeslné zručnosti svědčí

charakteristické vyobrazení postav, kterým dodává zřetelné vlastnosti, pozitivní i negativní, pomocí mimických prostředků obličeje či modelací očí a rtů. Pro věrohodné znázornění oděvů také látky často sám aranžoval, aby výsledný dojem z maleb odpovídal použitému materiálu. Byla zde použita technika fresco secco, která zajišťuje možnost světelných barevných odstínů. Tlumené tóny pak ředil různými barvami, a proto výsledný odstín není čistě černý. Je tak dosaženo vzušnosti a lehkosti, kterou fresky působí. *Malby znějí zraku, mluví k srdci, znamenají výkon technický, výtvarný i poetický, převedený ve vidinu světla řízeného řádem, naplněného jase, zmocněného a pozdviženého. [1, str. 23].* Přestože nejsou malby přesným náboženským výjevem, zajišťují svým výtvarným projevem nejen monumentálnost, ale především duchovní citlivost tohoto umělce.

1.3 Zlatá legenda

Legenda vypráví příběh o nalezení pravého kříže, ke kterému údajně došlo před dvěma sty lety po zmrtvýchvstání. Děj začíná příběhem umírajícího Adama a jeho syna Setha, který se snaží odvrátit otcův konec života. Proto se vydává k branám ráje, aby poprosil o olej ze stromu milosrdenství, kterým by potřel otcovo tělo a tím ho vyléčil. V tom se mu však zjevil archanděl Michael, který mu sdělil, že snaha o záchranu otce je již ztracená. “ *Nenamáhej se a nepros o olej ze stromu milosrdenství, neboť jej žádným způsobem nemůžeš dostat, leda až se naplní pět tisíc pět set let*”. [8, str. 169] V jiné verzi příběhu se pak mluví o větvičce, kterou mu anděl věnoval, a nakázal, aby ji zasadil na hoře Libanónu. Ona větévka měla být ze stromu poznání, který byl příčinou prvotního hříchu a oznámil Sethovi, že až bude poseta plody jeho otec se uzdraví. Bylo však již příliš pozdě, a když se Seth vrátil zpět, jeho otec již nebyl naživu. Rozhodl se tedy zasadit větvičku na jeho hrob a z té pak rostl strom až do dob krále Šalamouna. Krále strom natolik zaujal, že se rozhodl využít jeho dřevo pro stavbu chrámu. Ten nicméně nemohl být umístěn na žádnou část stavby (byl vždy buď moc malý nebo naopak veliký), a proto se dělníci rozhodli hodit nepotřebné dřevo přes vodní nádrž, aby posloužilo alespoň jako lávka. Když přišla královna ze Sáby, aby si poslechla moudrost krále Šalamouna zastavila se v posvátné úctě před onou lávkou a odmítla přes ní přejít, jelikož poznala, že se jedná o dřevo, na kterém bude ukřižován Spasitel. Další příběh hovoří o stromu stojícím před chrámem a o hovoru královny ze Sáby s Šalamounem, který tak zjišťuje, že se jedná o dřevo, díky němuž bude usmrcen člověk a kvůli tomuto skonu má být zničeno židovské království. Z obavy před tímto výjevem nechá král dřevo odstranit a zakopat hluboko do země. V této části půdy pak byla vytvořena nádrž, a když se blížil čas ukřižování Krista dřevo samo vyplavalo na povrch a Židé z něj pak zhotovili kříž. Později se stal z kříže symbol pro lidské a křesťanské konání.

K nalezení dřeva Kříže mělo dojít za více než dvě stě let matkou císaře Konstantina, Helenou. Císař měl obavu z blížící se bitvy s barbary a následující noci ho probudil anděl, který ho vybídl, aby vzhlédl vzhůru. V tu chvíli uviděl na nebi znamení kříže v jasné záři, na které bylo napsáno, že v tomto znamení zvítězí. Na druhý den tak nechal Konstantin zhotovit dřevěný kříž a nesl jej před svým vojskem. Po vítězné bitvě svolal do chrámu všechny kněží a snažil se zjistit, který bůh má znamení kříže. Ti však nevěděli a císař se nakonec dočkal odpovědi od náhodně přichozích křesťanů, kteří mu vyložili vše o svatém kříži a o víře v trojici boží. Císař uvěřil ve víru v Krista a nechal

se pokřtít. Po smrti císaře se jeho syn Konstantin rozhodl najít onen kříž, který měl být příčinou vyhrané bitvy, jež svedl jeho otec. Poslal svou matku Helenu do Jeruzaléma pro nalezení svatého kříže. Poté co přijela do Jeruzaléma, nechala svolat všechny židovské učence, mezi nimiž byl i Jidáš. Ten poznal, že je královna dala svolat z důvodu nalezení kříže, Vybídl ostatní shromážděné, aby neprozradili místo, kde se nachází, jelikož bylo předpovězeno, že nesmí být místo vyzraženo dříve, než bude Jidáš mučen nebo dojde k zániku starého učení a židovský národ již nebude nikde vládnout, ale budou kralovat ti, kteří uznávají ukřižovaného Spasitele jako Syna Božího. Všechny přesvědčil, a tak když přistoupili ke královně, zapřeli vše, co o kříži věděli. To však pouze do okamžiku, kdy královna poručila všechny upálit. Ze strachu pak prozradili co jim Jidáš svěřil. Královna nechala Jidáše spustit do vyschlé studny a mučila ho hladem. Po týdnu bez jídla nakonec přislíbil, že ukáže místo, kde se kříž nachází, a na onom místě pak byly nalezeny tři kříže. Pravost se zjistila přiložením kříže k mrtvému, který poté hned oživil. Helena poslala kus z kříže synovi, zbylé části uzavřela do stříbrné schránky a zanechala je na místě, kde byl kříž objeven.

[6]

2 Studie života a charakteristika děl Bohuslava Martinů

Ve druhé kapitole je přiblížen život Bohuslava Martinů. Práce vychází zejména z literatury Miloše Šafránka [2].

2.1 Život Bohuslava Martinů

(8. prosince 1890 - 28. srpna 1959)

Známý český skladatel se narodil 8. prosince 1890 na kostelní věži v Poličce Ferdinandovi a Karolíně Martinů a byl zde pokřtěn 14. prosince téhož roku. Narodil se v den Panny Marie, právě když odbíjely kostelní zvony, a z tohoto důvodu jeho porodní bába pronesla: „*Bude to slavný muž, vítají ho slavným zvoněním*”. [2, str. 9]

Narodil se jako syn obuvníka, ale jelikož jeho otec neměl dostatek financí zažádal o místo povězného na Dobrušské kostelní věži¹, kam se s manželkou přestěhovali a žili zde více jak 12 let. Bohuslav byl posledním z pěti dětí manželů Martinů. Všichni předci Bohuslava Martinů byli zaměstnáni zejména jako řemeslníci, a tak na rozdíl např. od Leoše Janáčka neměl hudební zázemí. Ferdinand Martinů byl však členem místního divadelního spolku J. K. Tyla, a tak touto cestou byly jeho děti již v raném věku vedeny k umění.

Prvním hudebním nástrojem, se kterým se Bohuslav setkal, byl bubínek, který na něj později měl velký vliv. V dětství se začal věnovat hře na housle, a když byl na obecní škole, nechal ho otec učit u profesora Josefa Černovského². Na jeho hodiny pak chodil dvakrát týdně. Černovský u Bohuslava záhy objevil skladatelské schopnosti: „*Černovský byl první, jenž poznal mou lehkost k improvizaci a vybízel mne k záznamu mých prvních dětských skladeb.*” [3; str. 27]. V roce 1905 se pak do Poličky přistěhoval hudebník Josef Vinter a na žádost Karolíny Martinů se tak stal Bohuslav jeho žákem, se kterým hrál především dueta. Téhož roku došlo k jeho prvnímu veřejnému vystoupení. Tento výkon zaznamenal i redaktor místního časopisu *Jitřenka* a ocenil zde hudební projev tohoto výjimečného hudebníka. Nejen Bohuslav, ale také jeho sourozenci se

¹ Chrám Páně sv. Jakuba

² Pracoval i jako krejčí.

rozhodli jít uměleckou cestou. Bratr Ferdinand vystudoval jako akademický malíř a později se věnoval restaurátorské činnosti. Sestra Marie se vyučila jako švadlena a v rodné Poličce otevřela módní salon.

V srpnu 1906 odjel Bohuslav s matkou do Prahy, aby se blíže informoval o požadavcích pro přijetí na konzervatoř. Vzal si sebou dokonce svou první skladbu *Tři jezdci*³, kterou vytvořil na motivy básně od Vrchlického. Přijímací zkoušky dopadly pro Bohuslava velmi pozitivně, a tak byl zařazen do třídy profesora Štěpánka Suchého. V Praze ho nejvíce zaujala operní tvorba, ale třída profesora Suchého byla zaměřena na houslový přednes. Ten ve své třídě kladl veliký důraz na virtuózní přednes interpreta, a tak neměl Bohuslav v prvním roce příliš pozitivní výsledky.

Za velký vzor považoval díla Bedřicha Smetany, Petra Iljiče Čajkovského a Antonína Dvořáka. Naopak díla Johanessa Brahmsa a Roberta Schumanna nepovažoval za příliš zajímavá. B. Martinů pravidelně navštěvoval koncerty České filharmonie a Českého spolku pro komorní hudbu. V roce 1908 byl dokonce na čas z konzervatoře vyloučen⁴, nakonec byl však po osmi dnech přijat zpět. Na konzervatoři se seznámil se Stanislavem Novákem, se kterým se velmi spřátelil a toto přátelství trvalo až do smrti Nováka, roku 1945.

V kompozicích už začal Martinů vyměňovat housle za klavír. Bohuslavova pilnost lehce poklesla a ve druhém ročníku propadá, jelikož se na škole necítil zcela svobodně. Na opravný termín z houslové hry se nedostavil, a tak byl nucen druhý ročník opakovat. Přešel tedy na klavírní oddělení a posléze přestoupil do varhanního oddělení. Jeho hlavním cílem však bylo komponování, a tak nenachází zalíbení ani v tomto oboru hudební školy. V roce 1910 udělal skicu k symfonické básni *Dělníci* od Victora Huga. Z doby studií se také dochoval rukopis *Elegie* pro housle a klavír. Dne 4. června 1910 byl definitivně vyloučen z pražské konzervatoře.

Díky tomu mohl plně rozvíjet skladatelskou činnost, kterou ale neznáčně zpomalila První světová válka. Během války byl několikrát povolán k odvodu. Byl sice „odveden“, ale do rakouské armády nikdy nevstoupil. V době první války tvořil nejvíce orchestrální skladby jako například sérii čtyř symfonických tanců, z nichž poslední nese

³ Skladba byla určena pro smyčcové kvarteto.

⁴ Vystoupil s amatérským symfonickým orchestrem, a jelikož bylo přísně zakázáno vystupovat veřejně bez povolení konzervatoře, byl vyloučen.

podtitul *Villa na moři*⁵, kterou chtěl Martinů předložit České filharmonii. Dále pak složil symfonický tanec č. 2⁶. Začíná také střídat zvukovou barevnost, která je většinou obohacena barvou basů (harfa, kontrabas), a sólo nad nimi hraje anglický roh. V této etapě se již začala vyvíjet jeho specifická tvorba. Martinů byl častým hostem evangelické fary ve vesnici Borové, a začal se vzdělávat v jazycích. Zde také napsal *Tři lyrické skladby* pro klavír, *Rujanu*, mořskou fantasii. Bohuslav tak ve svých dílech vycházel z duchovních písní. V roce 1919 se zúčastnil zájezdu Národního divadla v Londýně a Paříži.

Život za války nebyl jednoduchý, a tak si Martinů přivydělával soukromým vyučováním na housle a klavír. Začal rovněž vypomáhat ve filharmonii jako houslista, ale i přesto nadále komponoval. Martinů reagoval na tehdejší politickou situaci ve svém díle *Česká rapsodie*, kterou věnoval Aloisu Jiráskovi, jenž přednesl veřejně českou deklaraci. Její premiéra se konala 12. ledna 1919 ve Smetanově síni s Českou filharmonií a druhého koncertu se dokonce účastnil i prezident republiky. Za dílo dostal ocenění České akademie a stal se tak oficiálně uznávaným hudebním skladatelem. V roce 1921 zkomponoval *Smyčcový kvartet Es-dur*, za který získal ocenění⁷.

V meziválečném období se stal členem České filharmonie a v roce 1922 společně s ní odjel na zahraniční turné do Itálie. Bohuslavovi se tamní prostředí zalíbilo natolik, že Itálii začal o prázdninách pravidelně navštěvovat. Nově nabyté zkušenosti pak zúročil v celovečerním scénáristickém baletu *Istar*, který se v domácích poměrech stal prvním moderním baletem. V roce 1922 začal psát cyklus skladeb pro velký orchestr, který nese název *Míjející půlnoc*.

V říjnu 1923 odjel Martinů do milované Paříže, kde nakonec zůstal 17 let a seznámil se zde s českým malířem Janem Zrzavým. Bohuslava Paříž zcela oslnila, a dokonce o tom napsal svému příteli S. Novákovi – „*J'en suis fou*“⁸. Zrzavý pak říkal, že v Paříži není nikdo odsouzen k samotě. Z velkého hudebního světa byl také velmi překvapen: „*Cítí se dokonale ztracen, protože jen málo děl odpovídá představám, jenž měl v Praze o současné produkci západní*“⁹[2; str. 106]. Dochází zde také k premiérám mnoha oper velkých skladatelů, B. Bartók, I. Stravinskij, P. Hindemith. Bohuslav však

⁵ Název je Balada.

⁶ Růže v noci.

⁷ Českého spolku pro komorní hudbu.

⁸ Jsem z toho blázen

⁹ Mluví o sobě v pluralu

první měsíce svého pobytu nekomponoval, bylo to z velké části ovlivněno faktem, že neměl k dispozici ani klavír. Kolem roku 1924 začal znovu tvořit, avšak veřejnosti své skladby nepředstavil. Jedinou výjimkou byl *Tanec kněžek*. Své první velké pařížské dílo, *II. Smyčcový kvartet*, uvedl v roce 1927. Pro československý orchestr (ve Francii) složil v roce 1939 *Polní mši*¹⁰. V roce 1940 však musel utéct před německou invazí na jih Francie. Po válce se Martinů dozvěděl, že hned po vstupu německé armády do Paříže, byl jeho byt prohledán gestapem. Byl také informován Rudolfem Firkušným, aby raději zemi opustil, a tak se Martinů dostává po devíti měsících nejistoty do Ameriky.

Od května do března Martinů v Americe nic nekomponoval. První premiéra zazněla až v roce 1945 houslovým koncertem *Concerto de camera*. Za nedlouho se dostavil Bohuslavovi úspěch i v Americe. Napsal zde *II. sonátu pro violoncello a klavír*. Od roku 1953 žil převážně ve Švýcarsku. V této době dopisuje partituru k nové opeře *Ariadna*, podle Neveuxovy hry a pracuje Martinů na *Řeckých pašijích*. Od února roku 1955 pak pracuje na nové symfonické skladbě, kterou později věnoval Rafaelu Kubelíkovi *Fresky Pierra della Francesca*. Skladba měla premiéru roku 1956 v Salzburku.

Na jaře roku 1959 se jeho zdravotní stav zhoršuje a 23. května byl převezen do sanatoria, kde zůstává do 2. července. Zvolil si místo, kde chce odpočívat, v rodné Poličce, vedle svých rodičů a sourozenců¹¹. 28. srpna 1959 Bohuslav Martinů umírá na rakovinu žaludku. Dívá se bezmocně na lékaře a ptá se, jestli se mu nedá ještě pomoci, nemoc ale nad ním již vyhrává, a tak Bohuslav vysloví jediné slovo: „ Merci.“
[2];[3];[4]

¹⁰ Ačkoli se v názvu mluví o mši, jedná se o duchovní kantátu¹¹ Jeho ostatky však nebyly nikdy do vlasti převezeny

¹¹ Jeho ostatky však nebyly nikdy do vlasti převezeny

2.2 Dílo Bohuslava Martinů

Tvorba Bohuslava Martinů nebyla dodnes muzikologicky zpracována do jednotlivých oborů, jelikož byla opravdu velice pestrá. Nejdříve se věnoval vokální tvorbě a dále pak je velmi podstatná lidová tvorba.

Ve scénických hudebních dílech má velmi blízko k filmové hudbě. V kantátách používá nejvíce sbor.

Pro bližší přiblížení jeho rozmanité tvorby jsem zvolila tři ukázky jeho děl, která jsou v hudebním prostředí považována za jeho zásadní počiny.

Nocturno fis-moll

Dílo bylo napsáno během První světové války. Jedná se o orchestrální partituru o šestnácti taktech, bez udání tempa. Je zde vidět velký vliv Debussyho čemuž odpovídá i název skladby. Jsou zde použity zmenšené akordy v synkopách.



Obr. 14 Partitura Nocturno

Česká rapsodie

Byla napsána v roce 1918 a jedná se o kantátu pro sólo baryton, velký orchestr, smíšený sbor a varhany. Používá zde citáty známých chorálů, jako například *Hospodine pomiluj ny*. V partituře je znát drobná interpunkce a dílo se tak odlišuje od ostatních forem, kterými se autor dosud zabýval.

Premiéra se konala v Praze ve Smetanově síni roku 1919 za doprovodu České filharmonie.

Istar

Istar je symfonická baletní báseň, kde se projevuje francouzská hudba. Martinů začal s kompozicí této skladby v roce 1918. Je to také „*důsledek nového směru současné hudby, která se váže na projev hudby absolutní*“ [1, str. 84].

Balet trvá 118 minut a partitura má 311 stran. V orchestru vynikají především housle s violami. Ve II. a III. jednání dílo obohatil o lyrickou a rytmickou invenci pro zdokonalení dramatického růstu a stálým pohybem a změnami v hudebních myšlenkách.

- I. ***Smrt Tammúze*** – Milenec královny Istar je uloupen Irkallou. Nakonec jej královna najde a pokouší se mu vrátit život. Rozpoutá se zápas, v němž Irkalla zvítězí a odváží si Tammúzovu mrtvolu. A tak se Istar rozhodne vydat do podsvětí.
- II. ***Láska královny Istar*** – Probíhá zde Istarin boj v podsvětí. Vyzívá Irkallu na zápas a zatančí tanec lásky. Bohové ji vyslyší a Irkalla je poražena. Istar tak odchází s Tammúzem.
- III. ***Znovuzrození jara*** – Jakmile Istar odchází do podsvětí, nastává na zemi krutá zima. Jejím návratem se vrací jaro a radost lidí. Istar děkuje bohům, a ti jí pošlou lotosový květ, který dělá nesmrtelný jak Istar tak i Tammúze.

2.3 Fresky Piera della Francesca, třídlílná suita

Bohuslav Martinů se poprvé dozvěděl o freskách, které zdobí kostel v italském městě Arezzo od malíře Rudolfa Kundery, se kterým se setkal ve francouzském městě Cassis¹². Na základě jeho upozornění na ono dílo se rozhodl osobně Arezzo navštívit, a tak v dubnu roku 1954 podnikl cestu do Itálie, aby fresky na vlastní oči spatřil. Autem jel nejdříve do Perruggia poté přes italské údolí Tiberu do Borgo San Sepolcro¹³.

Zážitek po tomto výletu byl tak silný, že se rozhodl téma Piera della Francesca zhudebnit. Vytvořil tak třídlílnou suitu s originálním názvem *Les Fresques de Piero della Francesca. En 3 mouvements*. Často také Martinů upozorňoval, že překlad jeho díla má být pouze Fresky Piera della Francesca, protože dílo bylo mnohdy nazýváno Francescovy fresky. Jedná se o instrumentální dílo, které bylo vytvořeno pro velký orchestr.

Bohuslav o své práci napsal 8. června 1955 sestře Marii: „*Ty Fresky della Francesca jsou pro velký orchestr a tři věty jako Suita. Samozřejmě to není deskriptivní, ale vyjadřuje to ten dojem, který na mně ty Fresky v kostele Arezzu učinily. I. věta je ta známá skupina žen s královnou ze Sáby, II je sen Konstantinův a III je povšechný dojem z fresek. Je to hodně impresionistické*”. [4]

Suita je rozdělena do tří částí. První *Andante poco moderato*, která je inspirovaná detailem z fresek Skupina žen klanící se královně ze Sáby. Hlavní myšlenkou je však plynulost díla jako bychom hleděli na příběh fresek v Arezzu. Zdůrazňuje především estetické a myšlenkové vyznění onoho díla.

Druhá věta *Adagio* Konstantinův sen je inspirovaný Legendou o svatém kříži. Hlavní melodii zde má viola, která je doprovázena zvukem trub, které mají připomínat představu bitvy. V této části fresek Konstantin vítězí nad vojsky krále Maxentia.

Třetí část *Poco Allegro* je rozhodující již zmíněná estetická hodnota a nesouvisí tak přímo (deskriptivně) s tématem o pravém kříži. [5]

Fresky působí díky svému umístění a velkorysému zpracování monumentálním dojmem, který je podpořen o vnitřní duchovní svět umělce. Tento charakter se objevuje nejen v díle Piera della Francesca, ale odráží se též v díle Bohuslava Martinů jehož život byl velmi ovlivněn jeho pobytem na kostelní věži rodného města. To mohl být

¹² Město se nachází v jižní Francii poblíž Marseille.

¹³ Italská obec v provincii Arezzo

jeden z důvodů, proč byl inspirován již zmíněnými freskami natolik aby je zhudebnil. Jejich emocionální síla je převedena do hudební sféry, kde je se stejnou citlivostí vyobrazena a skýtá pohled do upřímného prožitku tohoto umělce.

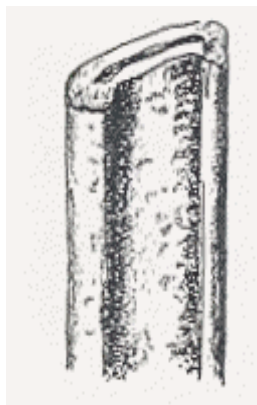
3 Realizační část

3.2 Charakteristika textilního materiálu

Pro textilní realizaci byli zvažovány látky z přírodních vláken. Nakonec byla zvolena řídkce tkaná látka rostlinného původu, ramie.

Ramie

Jedná se o tropickou rostlinu, která se nachází především v Asii. Doklady o využívání tohoto přírodního materiálu svědčí nálezy z Číny z období 4000 př.n.l. Někdy bývá také označovaná jako čínská tráva. Je z čeledi kopřivovitých a její výška dosahuje až 1,5 m. Má vysoký obsah celulózy a vlákna jsou dobře navlhavá. V příčném řezu se vlákna podobají ostatním rostlinným vláknům jako například bavlně či kopřivě. Samotná vlákna mají vysokou pevnost jsou málo tažná, odolávají ve slané i sladké vodě, jsou hedvábně lesklá a příjemná na omak. Vzhledem ke špatné soudržnosti mezi vlákny dochází k chlupatění povrchu, což je následně odstraněno pomocí mercerace v Na_2CO_3 při napětí. [8]



Obr. 15 Průřez vlákna



Obr. 16 Ramie



Obr. 17 Ramie textilie

3.3 Textilní tiskařské technologie

V následující kapitole budou srovnány a popsány technologické možnosti textilního tisku. Především klady a zápory zvolené techniky vzhledem ke zvolenému materiálu.

Sítotisk

Tato metoda je používána pro přírodní materiály, na které je nanášena textilní barva pomocí plochých sít a následně nanesena na potiskovaný materiál. Tiskařská plocha je značně omezena velikostí síta, které umožňuje převážně ostré ohraničení, a proto nebylo možné v realizaci práce dosáhnout plynulých přechodů v daných podmínkách tiskařské dílny. Jedná se o efektivní metodu, jež umožňuje přesné nanesení barev. Pigmentová barva, která byla použita zůstává pouze na povrchu textilie, což značně ovlivňuje omak a vzhled řídce tkané textilie, která byla pro práci zvolena. Zkoušky tisku neodpovídaly požadovanému vzhledu a tato technika nebyla kvůli těmto důvodům použita. Ani experimentální přístup k této technice neumožnil kýžený efekt.



Obr. 18 Sítotisk- štětec, síto



Obr. 19 Sítotisk- štětec s přejezdem
naprázdno



Obr. 20 Sítotisk- štětec, pokrytí bělobou



Obr. 21 Sítotisk, štětec

[9]

Sublimační tisk

Výhoda této technologie spočívá v preciznosti přenesení tištěného vzoru na umělá vlákna. Dalším přínosem sublimačního tisku je zapuštění barev do vlákna tak, aby nebyly na povrchu hmatatelné. Nejprve je inkoust přenesen na transferový papír, a dále je pak vybraný vzor přenesen pomocí tepelného lisu, při teplotě cca. 200°C, na textilní materiál. Roztažením a následným zatažením pórů je pigment při následném ochlazením zafixován uvnitř vazby materiálu. Během testů, zda bude možné tuto metodu použít na přírodní materiál, se odhalila nedokonalost barevné razance, která byla nevyhovující zejména neschopností dodržet zadanou barevnou škálu a následné tepelné fixační metody nedokázaly zajistit stálost nanesené barvy na materiál.

[10]



Barvení

Reaktivní Barviva

Zmíněná technika je využívána zejména pro barvení vlny nebo bavlny, jelikož se jedná o technologii, která umožňuje stálost pigmentu při praní a tepelných úpravách. To je možné díky kovalentním vazbám v alkalickém prostředí, které se přímo vážou do vazby přírodního vlákna. Z důvodu těchto vlastností byla v práci nakonec realizována tato metoda. Reaktivní barviva vytvářejí s celulózu pevnou kovalentní vazbu. Pro nejlepší finální vlastnosti se postupuje ve dvou fázích barvení (fyzikální a chemické).

V první fázi se látka ponoří do barvicí lázně, která je složena z pigmentu a neutrálního elektrolytu. Tento postup se používá při snaze obarvit celou plochu látky rovnoměrně, což však nebylo záměrem práce, která měla touto technikou připomínat na textilií vlastnosti akvarelové barvy. Také se měl motiv barev objevovat jen na určité ploše látky, a z tohoto důvodu nebyl materiál do barvicí lázně ponořen, ale barvicí lázeň byla na textilií nanášena pomocí malířských štětců. V následující tabulce je uveden poměr pro přípravu lázně, který byl v práci použit.

Dye	Up to 10 g/l
Spolion 8	0,5 g/l
Urea	–
Common salt NaCl	10-20 g/l
Caustic soda 38°Be NaOH	10-20 g/l
Bath temperature	20-25°C

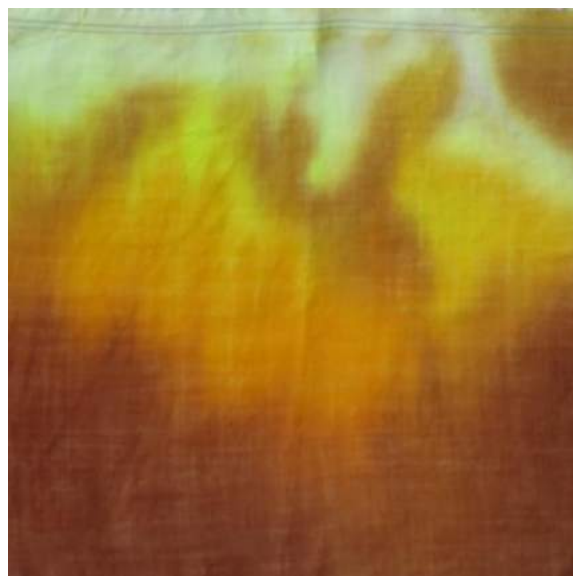
Pro zrealizování práce byly použity reaktivní barviva: Ostanizová hněd' H-6, Ostanizový oliv H-6, Ostanizová žlut', Ostanizová modř HBR, Ostanizová modř H3R a Ostanizová červen' H-B. Další barevné odstíny a přechody byly vytvořeny z předchozích zmíněných barviv.

Ve druhé fázi dochází k fixaci barviva v alkalickém prostředí pomocí kovalentní vazby. Jedná se tedy o chemickou reakci mezi barvivem a vláknem. Poté se zbarvená

látka nechá 3-5 vyvařit do doby než je barva zcela zafixovaná. Nejdříve byly provedeny zkoušky barvení, jelikož se tato metoda běžně nevyužívá na materiál ramie, který byl pro realizaci zvolen. Z výsledku zkoušek vyplynulo, že se jedná o zcela vhodný materiál, na kterém je barvivo možné zafixovat lépe než např. na bavlnu. (materiál stačilo vyvařit pouze dvakrát) [7]



Obr. 23 Barvení postřikem odležení 20h



Obr. 24 Barvení štětcem odležení 20h

3.1 Realizace

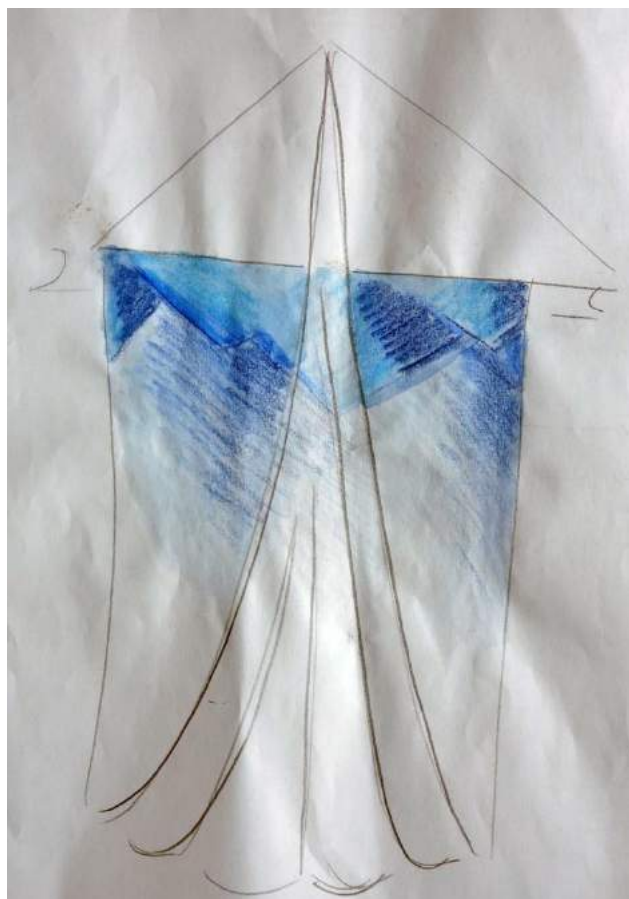
Realizační část bakalářské práce je zaměřena na tři textilní prostorové objekty, které jsou doplněny o kolekci oděvních šátků. Počáteční inspirací byla suita od Bohuslava Martinů, jenž se rozhodl zhudebnit tři části nástěnných maleb: *Klanění královny ze Sáby*, *Konstantinův sen a povšechný dojem z fresek*. Z tohoto důvodu se i první část této práce (textilní artefakty) skládá ze tří částí. V textilních plastikách je dodržena chromatika témat stejně jako u zhudebněného díla, a to i v samotné konečné instalaci. K doplnění monumentální formy je zvolena technika barvení s motivem toskánské krajiny a horami, které toto území obklopuje. Charakteristickým znakem tohoto regionu je netypické světlo, jež se v této lokalitě nachází, a které excelentně zaznamenal Francesco ve svých dílech. Aby byla co nejvíce podpořena světelná rozjasněnost byla zvolena řídce tkaná textilie z přírodních vláken. Pro Piera della Francesca je příznačné pojednání krajiny s použitím zejména okrových barevných odstínů s jemnými přechody v kontrastu se světlem.

V první instalaci jsou zvoleny barvy zelených a červených odstínů, a to jako symbolika pro klečící královnu ze Sáby, která se v pokoře sklání před posvátným dřevem. Zvolený materiál dovoluje průchod světla jakožto i přechod jednotlivých barevných intervalů, které tak dodávají pocit lehkosti a vzdušnosti, pro nástěnné malby tak signifikantní. V této části cyklu fresek je znatelná zručnost Piera della Francesca vzhledem ke zpracování drapérií, a to zejména v postavách dam, které královnu doprovázejí. Tato aranž byla podnětem pro zhotovení kompozice a převedení objemu oděvních struktur do plastické textilní skladby. Plynulost volně dopadajícího skulpturního roucha odráží myšlenku, kterou v první suitě, *Andante poco moderato*, Martinů zdůraznil. Melodie jednotlivých nástrojových sekcí, které postupně přebírají prvotní motiv volně navazují na kontrast složitě vypracované hudební kompozice oproti lidovému nápěvu a vzbuzuje komplexní ucelenost skladby. Práce koresponduje se zvolenou technikou barvení, která se váže do vazby materiálu a ponechává tak celkové kompozici jemnost oproti standartním možnostem textilního tisku.



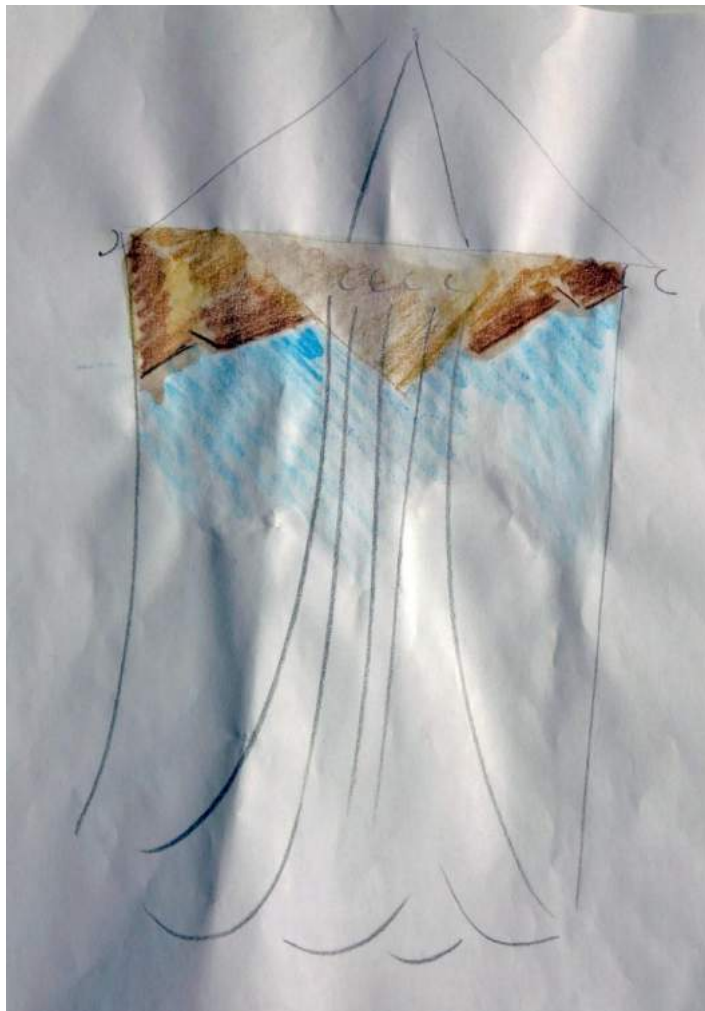
Druhá část je zvolena v tónech modrého nádechu barev, a to jako charakter výjevu Konstantinova snu a v neposlední řadě také jako symbol toskánského osvětlení, které je velmi příznačné zejména pro tuto oblast. Barevná škála je z toho důvodu umístěna na vrcholu textilního artefaktu, jenž volně sestupuje dolů a koresponduje tak s myšlenkou snové a duchovní vize, která ovlivnila průběh následující bitvy jakožto i pohled na chápání víry v Krista. Zobrazení kuželovitěho rozložení stanu a stereometrické chápání prostoru, v podobě válců a jehlanů, bylo značnou inspirací pro zhotovení druhé části prostorové kompozice. Rozevření stanu naznačuje přímým vztyčeným pilířem a horizontálně položeným kuželovitým tvarem symbol kříže jehož příběh se prolíná celkovým dějem cyklu fresek. Prostorové zobrazení rozevřeného stanu, jež se otvírá uprostřed, a nabízí tak náhled na spícího císaře bylo důvodem pro situování prostorových sladů do středu kompozice. Dynamika zvolených modrých valérů pozvolna přecházejících do škály teplých okrových barev a kontrast mezi jemnými světlými odstíny modré barvy až do pochmurných tónů pařížské modři značí

přechod císařova snu až do slavné bitvy a následného vítězství. Ve druhé suitě od Bohuslava Martinů *Adagio* přebírají hlavní melodii dechové nástroje, které nejdříve melancholickým začátkem otevírají příběh snové fantazie císaře a následně hudba graduje až do vítězství ve slavné bitvě, která předznamenala císařův pohled na nové pojetí víry.



Ve třetí textilní realizaci se jedná o celkový pohled na fresky a objevují se tak zde variace okrových barev ve spojení s modrými barevnými odstíny, které jsou velice typické pro díla Piera della Francesca, zejména pak pro zmíněné fresky. Pojednání okrových barev je v kontrastu s volnou kompozicí modře, která svou neohraničenou strukturou udržuje rovnováhu mezi geometrickým řazením plasticky uspořádaného řazení a volně zpracovanou technikou barvení. Sklady umístěné ve středové linii tvoří s vodorovným směrem rozložené látky optickou iluzi kříže. Je zde znázorněn povšechný pohled na fresky, stejně jako je ve třetí větě *Pocco Allegro* zdůraznil Bohuslav Martinů. Tato část nevypovídá žádný z příběhů Zlaté legendy, nýbrž jde o estetický celek, který lze vnímat jako pohled na uměleckou hodnotu díla Piera della Francesca a Bohuslava Martinů. Citlivost libozvučných tónů, která zaznamenává dynamiku a monumentálnost

formy fresek je převedena do podoby textilního materiálu, který velkorysým rozložením a zároveň jemností zvoleného materiálu vypráví vlastní prožitek z místa, kde se fresky nachází, a také i vnímání zhudebněného díla, které svou měkkostí a nadnesenou formou umožňuje představu velkoleposti nástěnné malby.



Pro doplnění prostorových artefaktů byla zvolena kolekce devíti šátků, které jsou zpracovány ve stejné technice barvení jako již zmíněné textilní objekty. Je zde také dodržena podobná barevnost jakožto i motiv toskánské krajiny. Světelnost typická pro tamější prostředí a význačná pro tvorbu Piera della Francesca je znázorněna skrz řídce tkanou textilií, která byla rovněž použita na předešlé kompozice. Pro zdůraznění monumentální struktury díla jsou i šátky pojaty a zrealizovány ve větším formátu v minimální velikosti 145x100 cm. V této kolekci se objevuje motiv a tematika Zlaté legendy především v symbolu pravého kříže, který celý příběh provází. Dále je práce rozpracovaná do volných oděvních aranžů a zdůrazňují tak objem a plochu textilie, která podporuje siluetu lidského těla. Inspirací pro myšlenku volné aranže je zejména práce

Piera della Francesca, který také látky během malby aranžoval, aby dosáhl větší věrohodnosti textilního materiálu na postavách což je nejvíce patrné na prostřední fresce, konkrétně v drapériích dam, které doprovází královnu ze Saby.















Závěr

V práci jsou přiblíženy osudy života Bohuslava Martinů a Piera della Francesca. Následně byly rovněž popsány charakteristické rysy jejich tvorby. Zejména je v práci zaznamenán rozbor cyklu fresek. Monumentální forma a duchovní citlivost obou zmíněných umělců se stala podnětem pro vytvoření vlastní praktické části bakalářské práce.

Stěžejním bodem teoretické části je zejména cyklus fresek od Piera della Francesca, vyprávějící příběh Zlaté legendy. Nejedná se o dogmatické sdělení, přestože je zde vyobrazena církevní tematika. Pro fresky je především signifikantní monumentální forma a citlivost v pojednání světelných kontrastů, které dodává freskám nádech vznešenosti, ucelenosti a vzdušnosti, jež působí na pozorovatele velikou duchovní silou. Tento charakter se objevuje také v hudbě Bohuslava Martinů, který převedl nástěnné malby do osobitého hudebního projevu.

V praktické části je tato myšlenka vyobrazena skrz řeč textilního materiálu, který svým charakterem umožňuje náhled na tematiku cyklu fresek. Práce je rozdělena na tři prostorové objekty doplněné o kolekci šátků. Prostorové rozložení třech textilních kompozic zobrazují jednotlivé úseky fresek v přesném pořadí, jak je zaznamenal ve své práci Bohuslav Martinů. Řídce tkaná textilie, která byla zvolena pro realizaci umožňuje představu světelné rozjasněnosti, jež koresponduje s výtvarným projevem Piera della Francesca a rovněž zachycuje lehkost zhudebněné suity od Bohuslava Martinů. Pro doplnění monumentální formy byla zvolena technika barvení s motivy toskánské krajiny, jejíž charakteristika se často objevuje v dílech zmíněného malíře. Pro ucelenost praktické části byla následně vytvořena kolekce devíti šátků, která doplňuje rovnováhu mezi textilním a oděvním projevem. V kolekci je rovněž použita technika barvení s motivy hor, které obklopují Toskánsko. Je zde vyobrazen příběh Zlaté legendy, která vypráví příběh o hledání a znovunalezení pravého kříže. Symbol kříže se také objevuje v samotné konečné realizaci.

Obě části bakalářské práce jsou spojeny nejen stejnou tematikou, ale především snahou o duchovní prožitek v souladu s monumentální formou, která realizaci provází.

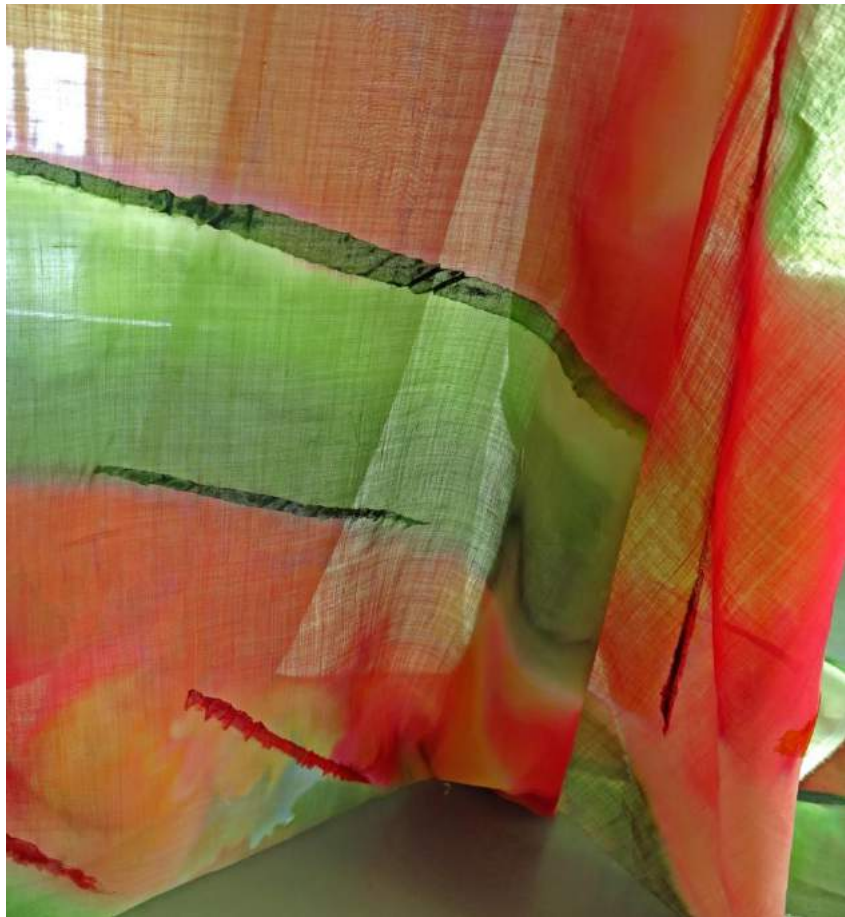
Fotodokumentace

























































































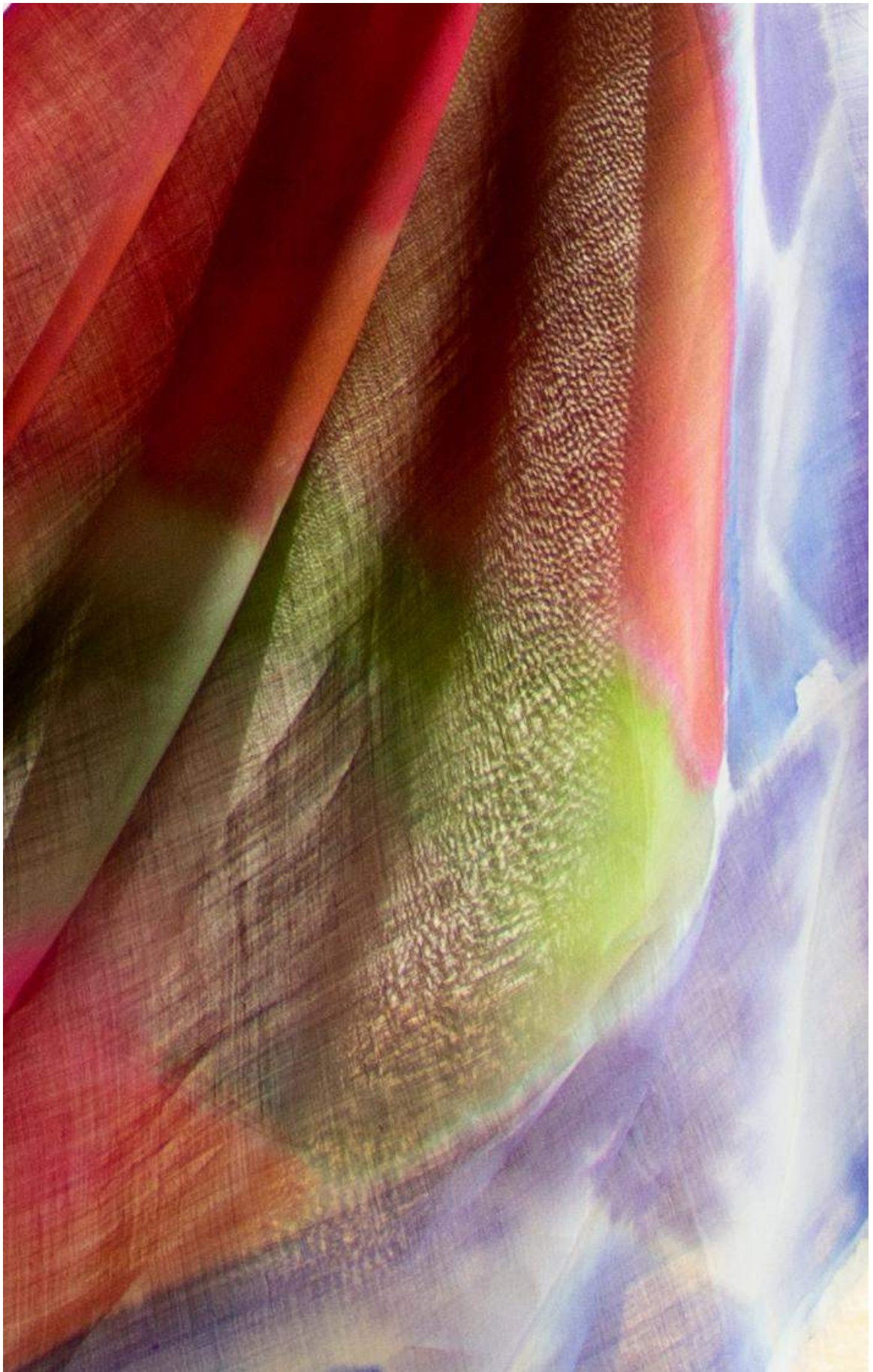












Použitá literatura

- [1] ŠTECH, V. V. Piero della Francesca. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1962, 84 s.
- [2] ŠAFRÁNEK MILOŠ. *Bohuslav Martinů; život a dílo*. Státní hudební vydavatelství. Praha, 1961, 397 s.
- [3] MIHULE JAROSLAV. *Martinů osud skladatele*. Nakladatelství Karolinum. Praha 2002. ISBN 80-246-0426-4. 626 s.
- [4] MIHULE JAROSLAV. *Bohuslav Martinů - profil života a díla*. Vydal Supraphon. Praha 1974. ISBN 02-327-74. 259 s.
- [5] Nadace Bohuslava Martinů. Korespondence Bohuslava Martinů sestře Marii 8.června 1955. Polička
- [6] JACOBUS DE VORAGINE a Anežka VIDMANOVÁ. *Legenda aurea*. Vyd. 2., přeprac. Praha: Vyšehrad, 1998. ISBN 80-7021-272-1.
- [7] Ing. JANA ŠAŠKOVÁ, *Aplikace reaktivních barviv*, disertační práce 2012
- [8] JIŘÍ MILITKÝ, *Textilní vlákna klasická a speciální*, Technická Univerzita v Liberci
- [9] <https://cs.wikipedia.org/wiki/S%C3%ADtotisk> cit 4.4 2019 10:00
- [10] <https://www.reklamnitechnologie.cz/clanek/17-co-je-sublimacni-tisk> cit. 13.4 2019 11:00
- Obr. 1, 2, 3 TOMAN, Rolf, ed. *Umění italské renesance: architektura, sochařství, malířství, kresba*. V Praze: Slovart, 1996. ISBN 80-85871-94-7.
- Obr. 15 <https://turbo.cdv.tul.cz/mod/book/view.php?id=863&chapterid=562> cit. 5.4 2019 11:00
- Obr. 16 <https://davesgarden.com/guides/pf/showimage/338015/> cit. 5.4 2019 11:10